

claude simon

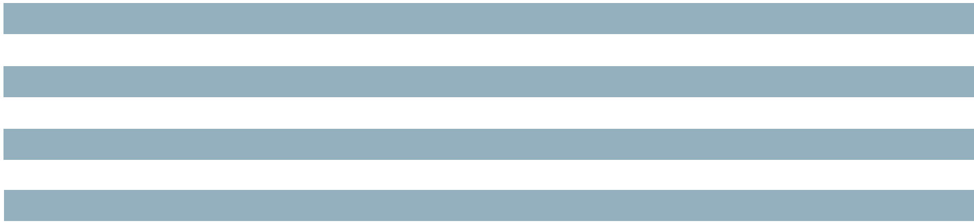
Por Alexandra Eyle, 1990

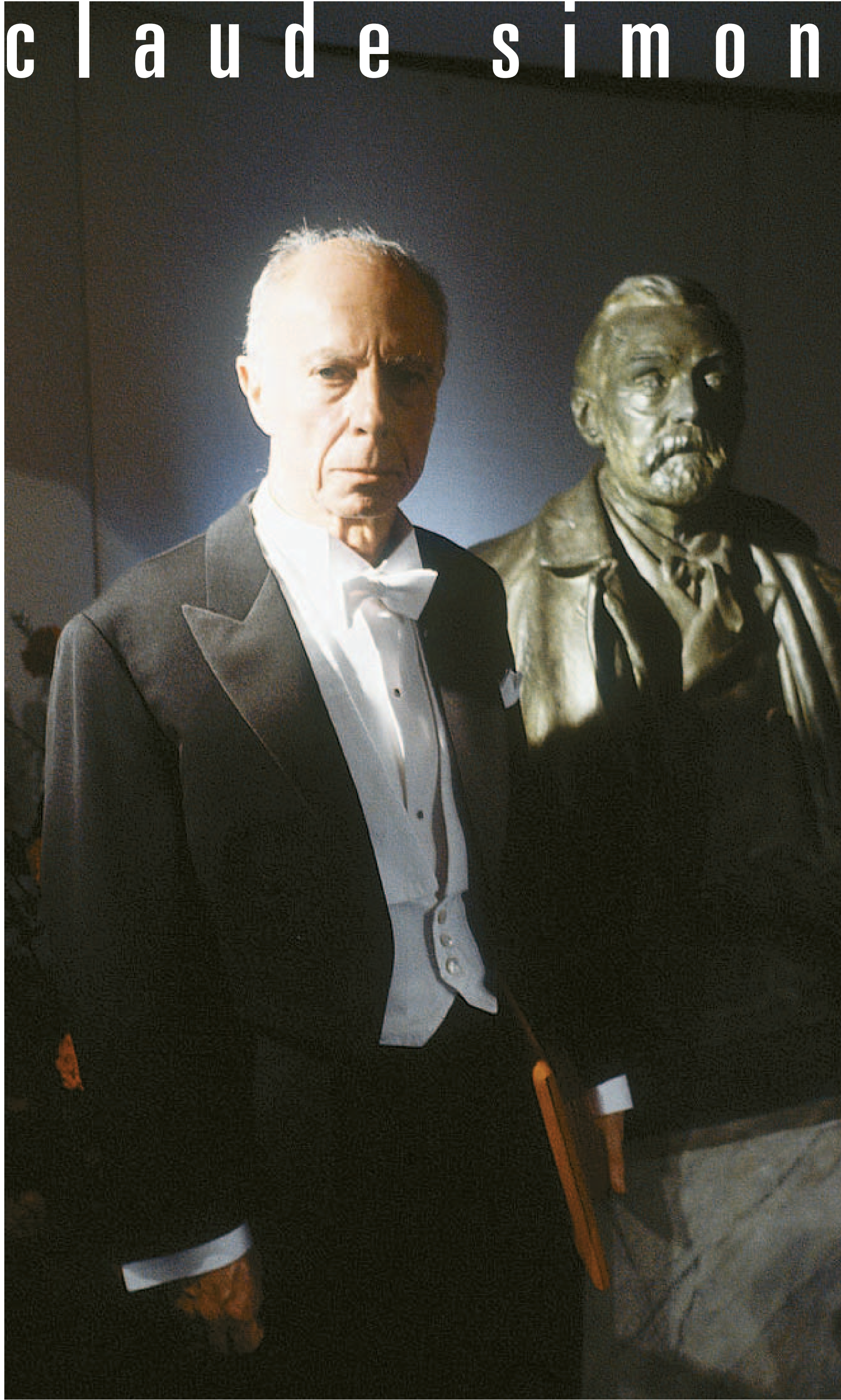
Claude Simon siempre negó haber escrito sus novelas al estilo del *nouveau roman* francés; de hecho considera que *nouveau roman* es un término engañoso bajo el que los críticos han agrupado falsamente la obra de varios autores franceses, entre ellos Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet y Marguerite Duras, cuyos estilos literarios, temas e intereses son, según Simon, completamente diversos. No obstante, Simon fue considerado "nuevo novelista" hasta que ganó el Premio Nobel de Literatura en 1985. Críticos literarios y académicos le han atribuido todo tipo de cosas, desde una obsesión por la filosofía del absurdo hasta cierta propensión al nihilismo. El simbolismo en su escritura ha sido vastamente analizado, excesivamente en opinión de Simon, quien rechaza casi todas las interpretaciones de su obra y se define como un escritor directo que trabaja con el material que la vida le proporciona. Sin embargo, el resultado es atrevido, barroco. Las oraciones abarcan páginas; los pasajes carecen de puntuación. Siempre es lírico. Con frecuencia describe una realidad de muerte y disolución, donde la guerra es una presencia constante. Rechaza las novelas convencionales del siglo XIX y admira a Dostoievski, Conrad, Joyce, Proust y Faulkner, particularmente por el uso sobrecargado y evocativo del lenguaje. En las novelas de Simon los objetos y las escenas reverberan, se repiten, son dados vuelta y examinados al detalle desde muchos ángulos; el tiempo retrocede, se adelanta y vuelve a retroceder según los distintos puntos de vista.

Claude Simon nació en 1913 en Tananarive, Madagascar, y se crió en Perpignan, Francia. Su padre murió en la guerra cuando Simon tenía menos de un año de edad. Quedó huérfano a los once y fue enviado a un internado en París, pero siempre pasó los veranos con su familia. En su juventud estudió pintura y viajó a España durante la Guerra Civil, donde manifestó su apoyo a los republicanos. Alguna vez dijo que se había dedicado a escribir porque pensaba que sería más fácil que pintar o hacer la revolución. Simon comenzó su carrera literaria en vísperas de la Segunda Guerra Mundial con la novela *Le tricheur*, pero tuvo que alistarse en el ejército antes de concluir el manuscrito. Casi por milagro sobrevivió a su *tour de force* con un escuadrón anacrónicamente equipado de la caballería francesa que enfrentó a los panzer alemanes a caballo, armado con sables y rifles. *Le tricheur* fue finalmente publicada en 1945. Simon había recibido una herencia y, cuando terminó la guerra, pudo dedicarse exclusivamente a escribir.

Sus obras han sido traducidas a varios idiomas, y diez de ellas al inglés, entre las que podemos mencionar *La hierba* (1960), *La ruta de Flandes* (1961), *El palacio* (1963), *Historia* (1968), *Tríptico* (1976), *Geórgicas* (1989), *La invitación* (1991) y *La acacia* (1991).

Actualmente, Simon vive en París, donde ha pasado la mayor parte de su vida adulta, y veranea en el sur de Francia, cerca de la ciudad de Perpignan, donde se crió. Esta entrevista fue realizada por correo durante la primavera y el verano de 1991. La brevísima sesión final tuvo lugar en la sala amplia y luminosa del departamento parisino de Simon, modestamente amueblado; un espacioso quinto piso por escaleras en el quinto *arrondisement*. Había cuadros en las paredes, y el ambiente tenía muy poco que ver con el mundo oscuro que Simon pinta en su ficción.





¿Diría que tuvo una infancia feliz?

–Mi padre murió en la guerra, en agosto de 1914, y mi madre falleció cuando yo tenía once años. Después de su muerte me enviaron, como alumno pupilo, a una institución religiosa de disciplina muy severa. Aunque quedé huérfano muy pronto, considero que tuve una infancia más bien feliz... gracias al afecto que me brindaron mis tíos, tías y primos.

–¿Cuál era el nombre del internado?

–Stanislas College, que es actualmente una escuela de humanidades en París. Mi madre era muy piadosa y quiso que yo recibiera una educación religiosa.

–¿Esa institución lo afectó emocional o intelectualmente?

–Me volví ateo. Eso es evidente en mis libros, me parece.

–¿Cómo lo modeló su educación formal?

–Recibí lo que podríamos denominar una *base cultural*: latín, matemáticas, ciencias, historia, geografía, literatura, idioma extranjero. Uno de los mayores defectos de la instrucción secundaria en Francia es que prácticamente jamás se habla de arte: música, pintura, escultura, arquitectura. Por ejemplo, me obligaron a aprender centenares de versos de Corneille, pero nunca me hablaron de Nicolas Poussin, que es mucho más importante.

–Usted peleó del lado de los republicanos en la Guerra Civil Española, pero se desilusionó y abandonó la causa. ¿Por qué?

–No peleé. Llegué a Barcelona en septiembre de 1936, "con la intención de ser un espectador antes que un actor en la comedia del mundo". Este es uno de los principios establecidos por Descartes. Cuando escribió eso, la palabra *comédie* se aplicaba a todas las representaciones teatrales, tanto cómicas como trágicas. Para Descartes, que vivía austeramente dedicado a observar la debilidad de las pasiones humanas, esa palabra tenía un sentido ligeramente peyorativo e irónico. Balzac también la utilizó en el título de un conjunto de libros, *La comédie humaine*, que abunda en episodios trágicos. Los ingredientes más lamentables de la Guerra Civil Española fueron sus motivos egoístas, las ambiciones ocultas que servía, el énfasis en las palabras vacías utilizadas por ambos bandos; parecía una comedia –terriblemente sangrienta–, pero comedia al fin. No obstante, dado que esa guerra era extremadamente sanguinaria e implicaba una cantidad inmensa de traición, no podía permitirme calificarla de *comédie*. ¿Qué me arrastró hasta allí? Naturalmente, mi simpatía por los republicanos; pero también la curiosidad de observar una guerra civil, de ver lo que estaba pasando.

–Su vida ha sido fundamentalmente favorecida por la suerte: usted fue uno de los pocos miembros de la caballería francesa que sobrevivió a la batalla del Meuse en 1940, que tuvo lugar en el mismo campo donde murió su padre. Los alemanes lo tomaron prisionero, pero después de seis meses logró escapar y posteriormente se unió a la Resistencia. Después de ese período se retiró a la finca de su familia y recibió una herencia que le ha permitido dedicarse exclusivamente a escribir.

–Toda mi vida he sido favorecido por una suerte increíble. Llevaría mucho tiempo enumerar todas las ocasiones, aunque un ejemplo se destaca sobre los demás: en mayo de 1940, mi escuadrón fue emboscado por los tanques alemanes. Bajo fuego enemigo, recibimos la estúpida orden de "pelear a pie", seguida casi inmediatamente por la orden de "¡A caballo y al galope!" Apenas puse el pie en el estribo la montura se deslizó. ¡Cosas de la suerte, pensé, en medio de la batalla! Pero eso fue lo que me salvó: a pie, me encontré en zona muerta, a un nivel donde los disparos no podían alcanzarme. La mayoría de los que volvieron a montar resultaron muertos. Podría mencionarle aproximadamente diez o doce oportunidades en que también tuve buena suerte. Con frecuencia, como en el caso de la emboscada, lo que uno considera mala suerte resulta ser lo opuesto. Paul Valéry escribió: "Cuando todo se suma, nuestra vida no es más que una serie de albures a los que damos respuestas más o menos apropiadas".

–¿Cómo escapó del campo de prisioneros alemán?

–Me las ingenié para subir a un tren cargado de prisioneros que los alemanes estaban trasladando a Frontstalag para el invierno. El campo no estaba bien vigilado. Poco después de llegar escapé al bosque, a plena luz del día, deslizándome entre dos centinelas alemanes. Desde allí, siempre ocultándome, llegué a la línea de demarcación.

–¿Qué trabajo hizo para la Resistencia?

–Yo no estuve en el corazón de la Resistencia. El Centro de inteligencia militar del Movimiento de Liberación Nacional, dirigido por el coronel Vauban, fue instalado en mi departamento, en el 148 boulevard du Montparnasse. Estuvo allí desde abril de 1944 hasta la liberación. Yo cumplía un rol pasivo: el de anfitrión. Después de la Segunda Guerra Mundial viví en París y pasé los veranos en Perpignan, en los Pirineos orientales. Era dueño de un pequeño grupo de viñedos que se administraban en Salses, quince kilómetros al norte de Perpignan. He vendido esas tierras, pero todavía tengo una casa en el pueblo, donde veraneo.

–¿Qué lo llevó a escribir su primera novela?

–La ambición de escribir una novela.

–¿Las obras de Sartre y Camus han tenido influencia sobre su obra?

–Considero que las obras de Camus y Sartre son absolutamente despreciables. La obra de Sartre es, por encima de todo, deshonesta y malévola. En caso de admitir alguna influencia, debo mencionar a Dostoievski, Chejov, Joyce, Proust y Faulkner. Todo lo que escribo proviene de mi experiencia personal.

–Se ha dicho que el héroe de su primera novela, *Le tricheur*, se parece mucho al Mersault de *El extranjero*.

–*Le tricheur* estaba casi concluida en la primavera de 1941, bastante antes que *El extranjero* de Camus. Conocí a mi primer editor, Edmond Bomsel, durante la guerra. Era judío. Su editorial, The Sagittarius, había sido confiscada por los alemanes. El estaba refugiado en la zona meridional y me pidió que esperara hasta el final de la guerra para publicar *Le tricheur*. Acepté. Por consiguiente, no hay absolutamente ningún vínculo con, o influencia de, Camus.

–Usted alude a la influencia de Faulkner, Joyce y Proust sobre su escritura. ¿Le molesta que algunos críticos consideren que su trabajo es imitativo?

–Los que escriben críticas más o menos estúpidas o malévolas me dejan completamente indiferente. Si les hubiera prestado atención, no habría escrito la obra que me permitió ganar el Premio Nobel.

–Una vez dijo que el realismo del siglo XIX lo aburría. ¿Eligió su estilo de escritura en contra de eso, con el propósito de escribir una novela que representara verdaderamente la realidad?

–La representación "real" de la "realidad" no existe. Excepto, tal vez, en las fórmulas algebraicas. Todas las escuelas literarias pretenden ser más realistas que sus predecesoras. ¿Quién sabe qué es la realidad? Los impresionistas abandonaron la pretensión de representar el mundo visible y ofrecieron al público las "impresiones" que recibían de él. Si es cierto que sólo percibimos el mundo exterior en fragmentos, las telas del período "sintético" de los cubistas son realistas. Más realistas aún son los "montajes" de Schwitters, Rauschenberg o Nevelson.

–¿Por qué eligió el estilo de escritura que eligió?

–No lo elegí. Escribo como puedo. Tuve la suerte de tener un editor genial: Jerome Lindon. Es el dueño de una de las editoriales más pequeñas de París, Les Editions de Minuit, con sólo nueve empleados. Llegué a ellos a través de Alain Robbe-Grillet, a quien conocí durante unas vacaciones. Me pidió leer el manuscrito de *El viento*, que en aquel momento estaba terminando. Le gustó y me alentó a publicar en Les Editions de Minuit, cosa que acepté hacer porque habían publicado escritores que tengo en muy alta estima, como Beckett, Butor, Pinget y el propio Robbe-Grillet. En los últimos años, Les Editions de Minuit ha tenido dos premios Nobel: Samuel Beckett y yo.

–¿Qué quiere que aprendan los lectores de sus libros?

–No aprenderán nada. No tengo mensajes que transmitir. Solamente espero que encuentren placer. La naturaleza de este placer es difícil de definir. Por una parte, es lo que Roland Barthes ha llamado *reconocimiento*: el reconocimiento de sentimientos o sensaciones que uno mismo ha experimentado. Por la otra, es el descubrimiento de aquello que uno no sabía de sí mismo. Johann Sebastian Bach definió esta clase de placer como "lo inesperado esperado".

–¿Es cierto que colorea sus manuscritos a lápiz para seguirle el rastro a cada línea narrativa?

–La composición de mis libros me trae grandes problemas. Mientras escribía *La ruta de Flandes* destiné un color a cada uno de los temas y personajes. Eso me permitió visualizar la totalidad, modificarla, mejorar la ubicación de las entradas, los cambios de escena, los ensayos, las llamadas para recibir los aplausos. Pierre Boulez me dijo en cierta oportunidad que mi mayor problema debía ser la periodicidad, que en música es la frecuencia de repeticiones de un tema o motivo en una composición, con frecuencia sujeta a variaciones o cambios de tono. Boulez tenía razón. No encontró demasiadas repeticiones en mis libros, pero entendió que uno de mis problemas era componerlas bien.

–Si usted mismo tiene problemas para recordar el orden de las líneas narrativas, ¿cómo espera que pueda hacerlo el lector?

–Si el lector no es capaz de seguir el curso del libro y se aburre, ¿qué le impide arrojarlo a un lado? Así de simple. Es lo que hice siempre cuando un libro no me daba placer. Vivimos en democracia. Podemos elegir leer lo que nos agrada.

–Los críticos dicen que usted tiene dos tipos de héroe –uno que lucha contra el orden establecido y otro que lo acepta–, y que el conflicto entre estos dos héroes es central en su obra.

–Eso habría que preguntárselo a un filósofo. Yo soy novelista. Por última vez: no me interesa el *porqué* de las cosas sino el *cómo*.

–¿Entonces no se considera filósofo?

–Claro que no. Ni siquiera estudié filosofía en la escuela. Estudié matemáticas. En general, desconfío de la filosofía. Platón recomendaba expulsar a los poetas de la ciudad, el "gran" Heidegger fue un nazi, Lukács fue un comunista y Sartre escribió: "Todo anticomunista es un perro".

–¿Cree que la felicidad es posible o piensa que es estúpido que los seres humanos quieran encontrar la felicidad?

–No, no es estúpido. Es humano. Pero, ¿no fue Flaubert quien dijo: "La idea de la felicidad ha hecho derramar muchas lágrimas"?

–¿Cuándo es más feliz en su vida?

–De muchas maneras... en una relación amorosa o sexual, leyendo un buen libro –Proust siempre me deja en éxtasis–, contemplando una pintura, disfrutando de la arquitectura, escuchando música... Llevaría mucho tiempo mencionarlas a todas... Tal vez mis días más felices fueron los de aquel otoño, cuando escapaba del campo de prisioneros... y vivía fuera de la ley.

–Entonces, ¿cuál es el papel del escritor en la sociedad?

–Cambiar el mundo. Cada vez que un escritor o un artista "cuenta" el mundo de una manera nueva, el mundo cambia. "La naturaleza imita al arte", dijo Oscar Wilde. Y no es una frase ingeniosa. Aparte de tocarlo, el hombre sólo conoce el mundo a través de sus representaciones... a través de la pintura, la literatura, las fórmulas algebraicas y demás.

–Con frecuencia usted se ha definido como un escritor *amateur*. Después de haber escrito catorce novelas, ¿todavía se considera *amateur*?

–Escribir novelas no es una profesión. Ningún jefe le paga a uno por mes o por año. Un profesional es alguien que ha adquirido cierto número dehabilidades que le aseguran una recompensa calculable. El carnicero aprende a cortar carne, el médico a diagnosticar enfermedades, el albañil a levantar paredes... todo de acuerdo a diversas reglas. En arte no hay reglas. Al contrario, casi siempre es cuestión de romperlas. No hay garantías. Por lo tanto, sigo siendo un *amateur* que, milagrosamente, muy de vez en cuando, gana dinero.

–¿Los jóvenes le preguntan cómo se hace para ser escritor?

–No demasiado a menudo, felizmente.

–Si le preguntaran, ¿qué les respondería?

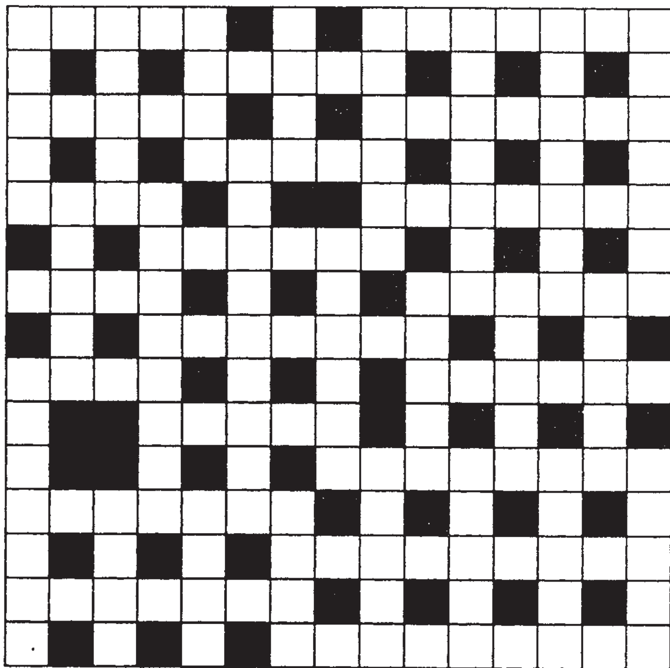
–Que salgan a la calle, caminen doscientos metros, vuelvan a su casa e intenten escribir (y describir) todo lo que han visto (o pensado, soñado, recordado, imaginado) durante la caminata. ▮

Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

CRUZEX

Acomode las palabras de la lista en el diagrama, de manera que se crucen correctamente.



4 letras
ACNE
ARRE
DURO
EROS
ORLA
RETO
SNOB
VOLT

5 letras
AVENA
BAMBI
BRAGA
DANDI
DUETO
EBRIO
ELITE
EXITO
IDEAL
ILESO
ISTMO
LIMBO
RENGO
ROCIN
SENDA

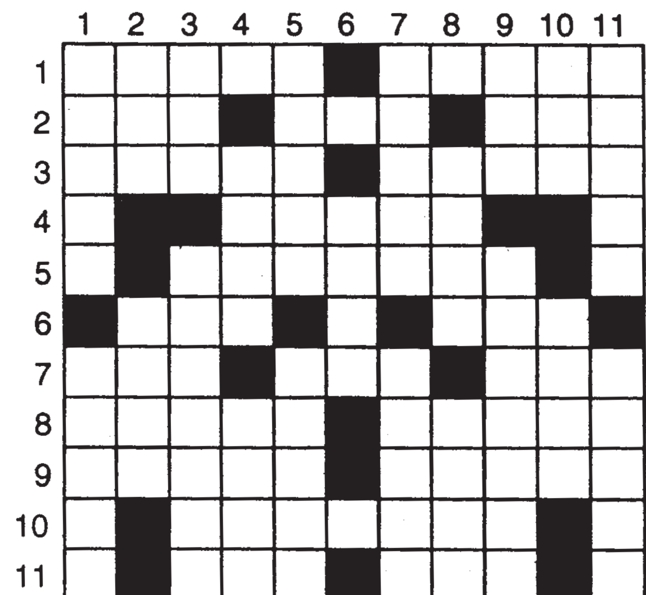
6 letras
ALMENA
APORTE
BABOSO
INFAME
TERROR

7 letras
ANDORRA
ATERRAR
FIEREZA
ILICITO
INEDITO
INERCIA
IRRITAR
MOCHILA
OVALADO
VOLATIL

8 letras
REALIDAD
SABATINO

9 letras
ECOLOGICO
RARAMENTE
VIOLENTAR

CRUCIGRAMA



HORIZONTALES

1. Tirar, halar./ Partícula ínfima.
2. Abreviatura de "Octubre"./ Palabra inglesa: fuera de juego./ Abreviatura de ustedes.
3. Dad, regalad./ Italiano.
4. Arbusto que da la zarzamora.
5. Que tiene curiosidad.
6. Punto cardinal opuesto al Norte./ Organización Internacional del Trabajo.
7. Río de Argelia./ Hijo de Noé./ Vulgarmente, dulce.
8. (Salvatore) Cantante popular italiano./ Sin vigor.
9. Dícese de una cosa considerada en entero (pl.)./ Moverse circularmente.
10. Punto por donde sale el sol.
11. Roda, parte de la quilla./ Percibís por el oído.

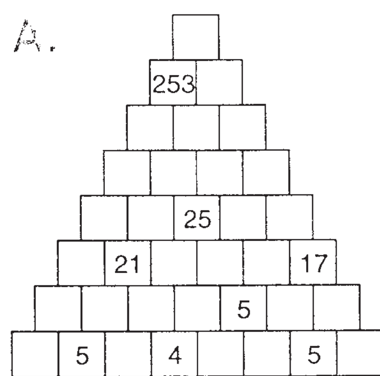
VERTICALES

1. Molestar, estorbar, embromar./ Barcos de recreo.
2. Arbol venezolano./Calmo.
3. Iniciales del director cinematográfico Torre Nilsson./ Persona que cura alguna cosa.
4. En heráldica, dícese del color azul./ Mahometano.
5. Girar./ Unía por medio de la aguja y el hilo.
6. Pelea, reyerta.
7. Remuevo el fuego para que arda más./ Grande.
8. Pongo precio a una cosa./ Mono americano.
9. Organización de Unidad Africana./ Que oyen.
10. En números romanos, 1550./ Nopal.
11. De hueso (fem.)./ Mamífero cánido

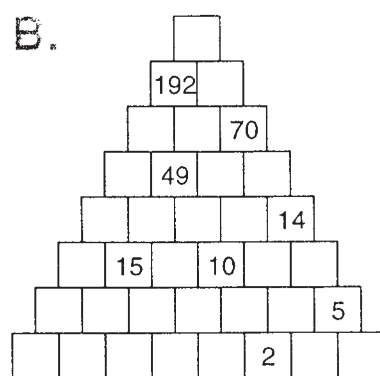
PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como ayuda, van algunos ya indicados.

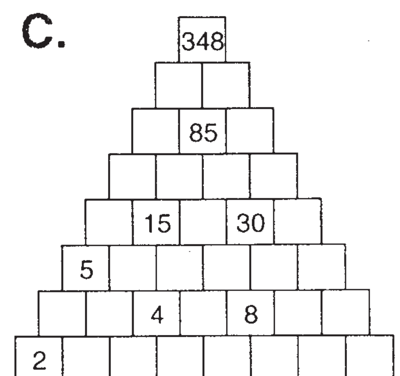
A.



B.

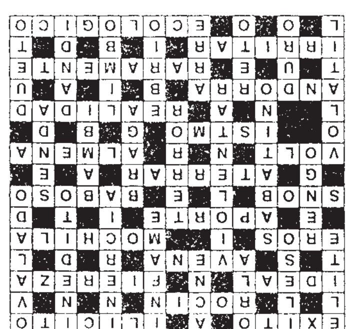


C.

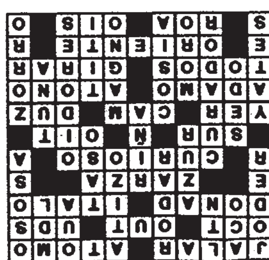


SOLUCIONES

CRUZEX



CRUCIGRAMA



PIRAMIDES NUMERICAS

